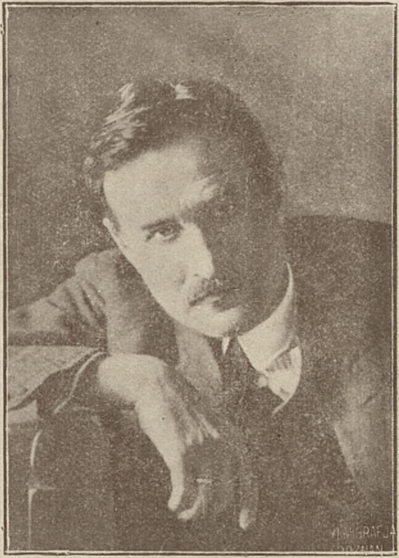
Nakład 2000 egz.

ŚWIAT KULIS

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH



ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI

NAKŁADEM BIURA OGŁOSZEŃ „PAR"

CZCIONKAMI DRUKARNI WYDAWNICZEJ FRANCISZEK KRAJNA, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a



Tegoroczna moda wiosenna jest pod znakiem kwiatka

Modre są suknie również skromne jak i eleganckie w kwiaty. Czy zastanawiała się Szanowna Pani kiedykolwiek nad tem, że ubiory z materjału w kwiaty **stroją tylko figury smukłe?**

Smukłą, równą linję osiągnie każda pani przez nałożenie naszej nadzwyczajnej celowo skonstruowanej opaski

„PRUJAPOL"

Natychmiast zwężają się biodra, zmniejsza się nadmiernie duży brzuch a całość linji staje się harmonijną. Opaska „PRUJAPOL" składa się z szeregu pasem gumowych. Jest trwałą, wygodną w noszeniu i nie krępuje swobody ruchów. Przez równomierne przyleganie zastępuje masaż, oddziałując dodatnio na organa wewnętrzne.

Opaska „PRUJAPOL" jest niezbędną dla **wszystkich** dbających o zdrowie niewyłączając cierpiących

Winien ją zatem nosić:

1. kto pragnie mieć figurę zgrabną i elastyczną.
2. u kogo ciało wymaga podpory wskutek niedbałego trzymania się wywol. prędko zmęczenie.
3. kto ze względów zdrowotnych potrzebuje podpory obwisłego brzucha w razie niedomagania narządów trawienia, po operacjach i t. d. Opaska „PRUJAPOL" okazała się niezbędną **podczas ciąży.** Po porodzie zaś zachowac można również smukłe linje jedynie przy noszeniu opaski „PRUJAPOL"

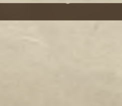
Niezależnie od przytoczonych wyżej przykładów zaleca się opaskę „PRUJAPOL" wszystkim paniom i panom uprawiającem sport **jak tennis, konną jazdę, wioślarstwo** i t. d.

Liczne uznania jakie nadchodzą z wszystkich stron Polski, są najlepszym dowodem dobroci i skuteczności opaski „PRUJAPOL".

Cena przy normalnych rozmiarach do 100 cm. wynosi zł 35.—. Za każde dalsze rozpoczęte 10 cm. dolicza się 10%. Pasek dla panów w solidnem trwałem wykonaniu kosztuje zł 30.— do 100 cm. z doliczeniem 10% za każde rozpoczęte dalsze 10 cm. Wysyłka może nastąpić natychmiast za pobraniem pocztowem.

Przy zamówieniu należy podać miarę w pasie i przez biodra.

Ilustrowane prospekty wysyła się na żądanie bezpłatnie.



B. PRUSIEWICZ - POZNAŃ

ulica Młyńska nr. 9



ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR“ Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 · KATOWICE Poprzeczna 8 · KRAKÓW Rynek Gl. 46 · LWÓW Akademicka 14 · TORUŃ Szeroka 46 · WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 11

WSPOMNIENIE

Lubię bajki — lubiłam je od najwcześniejszego dzieciństwa — to też zamęczałam zawsze wszystkich najbliższych natrętnem „opowiedz bajkę“. W repertuarze matki mojej było tych bajek bez liku, opowiadanych z dramatyczną ekspresją (jako, że podejrzewam, iż posiadała talent aktorski). Lecz i ten bogaty repertuar wyczerpał się i znudził. „Przypomnij sobie nową“, prosiłam, aż oto przyszedł pomysł i nicią przewodnią tych nowych bajek stała się jakaś postać niewieścia, która przeistaczała się w coraz to nową bohaterkę bajki: więc była raz nieszczęśliwą królową, skazaną na ścięcie, to znów nieszczęśliwą aktorką, otrutą kwiatami przez złą kobietę, to znów złą żoną, namawiającą męża do zbrodni i za karę umierającą w obłędzie — a wszystko to działo się w jakimś teatrze — a ta bajkowa pani nazywała się Modrzejewska — i wielkiem zdarzeniem było dla opowiadających zobaczenie jej z bliska — w kościele na niedzielnem nabożeństwie.

Lata przeszły, sama przekroczyłam próg owego teatru z bajki, mnie samej kazano się przeistaczać w coraz to nowe bohaterki z bajek, aż oto pewnego dnia padły słowa: Modrzejewska przyjeżdża na występy do Krakowa“. Odżyły wszystkie bajki — uplastyczniły się tak wyraziście, jakby były przeżyte realnie. Ciekawość — wzruszenie — lęk a nadewszystko rozpacz i poczucie nieudolności — gdy kazano mi być tą drugą królową, skazującą ową nieszczęśliwą z bajki na śmierć — doprowadzały mnie do nieprzytomności. Aż przyszedł on dzień pierwszej próby — na której miała być Modrzejewska. Dziś, gdy się wszystko bagatelizuje, poniża i pomniejsza, napewno nie będzie zrozumiałem, gdy napiszę, że szłam ja kna spotkanie z Bogiem. Bo też był to bóg, a raczej bogini — teatru — ta wyniosła postać z cudownym uśmiechem i wielkopańską grandezą, dodająca otuchy przedstawionej sobie początkującej prawie Elżbiecie z Marji Stuart. Naturalnie podczas prób sama Marja Stuart markowała tylko swoją rolę, a zajmowała się głównie wskazówkami dla partnerów, prób było mało, trzy czy cztery, trzeba było myśleć o kostjumach, niech więc Bóg i Szyller przebaczą Elżbiecie, która zresztą na przedstawieniu z nosem utkwionym w jakiejś szparze płótna dekoracyjnego, patrzyła na wcielanie swojej bajki, zapominając zupełnie, że ma poczuć nienawiść i srogość względem tej uroczej a tak bardzo nieszczęśliwej postaci, która jak biały gołąb fruwała po scenie w nieświadomość okrutnego losu jaki ją czeka.

A potem niezapomniane wrażenie „Giocondy“ d'Annunzia, gdy nieszczęśliwa Sylwia traci ręce, zdruzgotane posągiem, który na nią rzuciła w pracowni męża — rywalka. Była sama posągiem tak cudownym i wyrazistym, że łzy do oczu napływały z estetycznego wzruszenia. A Beatrycze z „Wiele hałasu o nic“, szesnastoletnia wiosna; zapominało się zupełnie, że to kobieta już niemłoda, bo sześć-



Helena Modrzejewska

dziesiąt parę lat licząca, była wiosną i w ruchu i w wyglądzie całej swojej smukłej postaci.

Podczas tychże występów przygotowała dwie nowe role — Laodamję i Warszawiankę Wyspiańskiego, a bodaj że i Idalję w Fantazym Słowackiego, a choć może nie były to role tak zupełnie skończone, jak tamte, z któremi zżyła się od lat i może trochę język odzwyczaił się od polskiej mowy, odczuwać się to zwłaszcza dawało w literach syczących, jednak każda postać była opromieniona urokiem najwyższej poezji a plastycznie była dziełem skończonem. Tak, Modrzejewska była postacią bajki, jak była nią inna postać kobieca, którą po latach zobaczyłam — Eleonora Duse. — Patrząc na nie doznawało się dziwnego mistycznego wzruszenia, jakiś powiew wieczności zdawał się je otaczać, może też, litością zdjęte, tam gdzie są teraz, uproszą nowe dla się wcielenie i powrócą, a w teatrze na nowo zakwitnie bajka.

Stanisława Wysocka.

SŁÓWKO O GRZYMALE

Chociaż autor „Maman chce się wydać“ w swem życiu literackiem niejednemu komunałowi dał już rady i niejeden czcigodny nonsens na należnym mu szarym końcu usadził, to najgruntowniej może załatwił się z pewną przez miernoty stale odświeżaną, oklepanką ,że krytyk musi sam tworzyć, jeżeli bierze się do oceniania tego, co inni piszą. Załatwił się z tem Grzymała nie przez dyskusję nad różnicą, jaka zachodzi między twórczością krytyka, a twórczością pisarza i miał rację o tyle, że nikt nie ma czasu na przekonywanie drugiego, że dwa a dwa jest cztery, zamiast jąć się tej niepotrzebnej belferki, Grzymała przekonał kogo potrzeba, że gdy o niego idzie, o krytyka Grzymałę ,to lepiej z niedorzecznościami nie wyjeżdżać, bo Grzymała - krytyk jest także Grzymałą-pisarzem i to lepszym, niż wielu z tych, którzy z tego tytułu krytyk mają doń pretensje.

W istoci, jeżeli idzie o technikę pisania dla teatru, o tę umiejętność zajęcia widza, bez której niema porozumienia z widownią a zatem i sukcesu, Grzymała jest majstrem urodzonym i zupełnie pierwszorzędnym. Trzeba sięgnąć wstecz chyba do Kazimierza Zalewskiego, aby znaleźć w Grzymale ozdobniejsze wydanie pisarza co tak dobrze na deskach się czuje, tak skutecznie zatrudnia aktora i tak widza potrafi zaciekawić. Zdarzają się przy tem zabawne i pouczające starcia między teorją i praktyką.

Gdy Siedlecki wystawił w szyfmanowskim Teatrze Polskim swoje „Włamanie“, zaczęto, jak to normalnie w teatralnym światku bywa, szukać dziur na całem i znaleziono, że po „Włamaniu“ snują się mnogie „opowiadania“, że nie wszystko się „dzieje“, ale wiele się „gada“, co ma być, jak wiadomo, ciężkim przeciw teatrowi grzechem. Prawda, ani słowa. We „Włamaniu‘ ‘ludzie dużo sobie o sobie opowiadają, bo tak im i Grzymale potrzeba. Ale tak samo prawda, że opowiadania te nietylko nie są rozwlekłe, nie tylko nikt nie myśli o tem ,aby raz się skończyły, ale przeciwnie, śledzi je współczesny widz z takiem zajęciem, jakby aktorzy boksowali się lub grali match tennisowy. Oto sekret teatralności, sekret tego instynktu, który u urodzonego aktora sprawia, że każdy gest wygląda dobrze i każda charakteryzacja trzyma mu się na twarzy tak, jakby się z nią urodził, a który u urodzonego pisarza powoduje, że wszystko, co napisane, brzmi ze sceny donośnie, efektownie i do widza dochodzi.

W szczególności przyniósł ze sobą Grzymała na świat nietylko zarówno dar zwięzłego teatralnego słowa, które w retoryce się nie gubi, ale stanowi jakby dalszy ciąg gestu i tak jak mimika informuje widza o tem tylko, co najkonieczniejsze — ale także dar pisania ról, doskonałych ról, z których aktor może zrobić plastyczną, cieka-

wą i żywą na teatrze figurę. Możemy sprzeczać się tu i owdzie z Grzymałą o psychologję jego światka, ale nigdy nie zaprzeczymy, że nas te figury zajmują, że w świetle rampy pysznie wyglądają i że na aktorach leży ich skóra jak ulana. Tak samo nie możemy oprzeć się ich błyskotliwym, iskry sypiącym rozmowom, w których zwarte i efektowne „powiedzenia" lecą po sobie jak wystrzał za wystrzałem. Siedlecki jest z techniki, a przedewszystkiem z umysłowości swojej majstrem definicji i aforyzmu. W krotochwili daje mu to olśniewającą nieraz siłę dowcipu, i na to znajdziemy w „Maman" przykładów bez końca. Dowcip ten jest także co do formy zupełną i wyłączną Siedleckiego własnością, a po dotkliwie tnącej ironji także łatwo go poznać. Grzymała omal nie został zawodowym matematykiem i tego się nie zaprze do końca. Jasność myśli, zwięzłość słowa i dar koncentrowania go w aforyzmie nie pozwolą mu też schować się za żadnym pseudonimem, równie jak logika konstrukcji teatralnej, stanowiąca jego drugi walny atut. Kto jeszcze o tem nie wie, dowie się od „Maman".

Witold Noskowski.

WYWIAD Z PANIĄ SACHNOWSKĄ

Nim od Dobskiego przeszedłem na 27-go Grudnia, pojedyńcze grube krople deszczu zmieniły się już w nieprzerwane strugi; z każdym krokiem kapelusz i lekka zarzutka stawały się cięższe. Trzeba było kapitulować i schronić się przed nawałnicą do pierwszej z brzegu bramy; a to pierwszą z brzegu okazała się brama Teatru Polskiego.

Szczęśliwie los zdarzył, bo właśnie przypomniałem sobie, że od dwu dni redakcja „Świata Kulis" dopytywała się o zamówiony wywiad z p. Sachnowską, a ja do tej pory nie uczyniłem żadnych w tym kierunku kroków. Spieszę więc co rychlej do sekretarjatu. Pan Piotrowski urzęduje przy biurku, obok siedzi jakaś pani, na kanapce usadowił się p. Przystański.

— Czy mógłbym pana prosić — mówię, witając się z p. Piotrowskim — o protekcję u swej żony i wyrobienie mi u niej rendez-vous w łaskawie wskazanym czasie i miejscu?

— A właśnie żona jest tutaj.

O przeklęta krótkowzroczności. Corychlej przepraszam p. Sachnowską i przystępuję do „indagacji".

— Może pani będzie łaskawa mi o sobie opowiedzieć, a jak najwięcej.

— O to dużo złego się pan o mnie dowie — śmieje się pani S.

— Czemuż to?

— Bo gdybym nawet chciała coś dobrego powiedzieć to zaraz zaprotestuje ten człowiek, któremu najbardziej dałam się we znaki. — Tu p. S. spogląda na męża. Pan Maksymiljan uśmiecha się filuternie z nad gazety, ale milczy.

— Karjerę artystyczną rozpoczęłam w Warszawie — opowiada pani Sachnowska — w roku, w roku. . . . Kasia to pamięta za nas obie, bo razem rozpoczęłyśmy.

— Ona o dwa miesiące wcześniej — wtrąca pan Piotrowski.

— A tak, dwa miesiące wcześniej, masz rację. Debjutowałam w „Mentorze" w Teatrze Małym pod dyrekcją Kazia Zaleskiego. Do końca życia staruszek nie nazywał się inaczej, tylko zawsze Kazio. Kochany człowiek. Był to jeden z najlepszych dyrektorów oddany cały umiłowanej sztuce i swemu zawodowi. Tremę miałam straszną. Szczególnem przerażeniem napełniały mnie pierwsze rzędy, zajęte przez potęgi surowej krytyki Lorentowiczów i Dobrowolskich. Sufler ze swych obowiązków wywiązywał się zupełnie sumiennie, lecz ja zmieszana, ani słowa nie słysząc, poczęłam nań w złości i rozpaczy tupać nogami. Na szczęście kolega Noskowski zorjentował się szybko w sytuacji, krzyknął na mnie i tem przywrócił mnie do równowagi. A potem, potem to już było łatwiej i przestałam lękać



się ludzi z pierwszych rzędów. Od samego początku grywałam role charakterystyczne — żadnych tam „naiwnych" nie robiłam. Po Warszawie nastąpił Płock, później Wilno, którego niezwykle życzliwą dla teatru atmosferę po dziś dzień wspominam nader mile.

— To już druga, co ma słabość do Wilna — mruczy p. Piotrowski.

— Kijów, Odessa — ciągnie dalej p. S. — znów Warszawa, Teatr Narodowy, Łódź. W Łodzi poznałam tego „bolszewika", który świeżo z Rosji wrócił, no i stało się. . . . W Poznaniu bawimy 11 lat i już nie mamy zamiaru ruszać się stąd. Publiczność poznańska, choć z początku chłodna i nieufna, z chwilą gdy się przekona do artysty, umie go ocenić i wytwarza się stosunek wzajemnego przywiązania. Zadomowiliśmy się też już na dobre.

— Śliczną willę mają państwo w Puszczykowie. Przechodziłem tamtędy w przeszłym roku i podziwiałem piękne kwiaty, tak czule hodowane, jak słyszałem, przez pana Piotrowskiego.

— I owoców mamy wbród.

— A czy tegoroczne mrozy, nie zaszkodziły drzewom?

— Tylko delikatniejszym gatunkom. Brzoskwinie i szlachetniejsze gatunki śliwek zmarzły ,ale inne drzewa obsypane kwieciem i urodzaj się zapowiada doskonale. — Będzie nam bardzo miło, jeśli pan zechce odwiedzić nas kiedy i pokosztować naszych owoców.

— Serecznie dziękuję. Nie omieszkam skorzystać z tak uprzejmego zaproszenia, zwłaszcza, że mam dawno ochotę zrobić z panemPiotrowskim wywiad, ale tak, żeby się nic nie spostrzegł.

Pan Piotrowski posiada, o czem może czytelnicy nie wiedzą, nieprzebraną ilość wspomnień, które do tego umie opowiadać niezwykle barwnie i zajmująco. „Piotrusia z jego opowiadaniami można żywcem wziąć do książki, a będzie powieść pierwszej klasy" powiedział kiedyś autor „Turandotki".

Pan Piotrowski uśmiecha się.

— Ano pewnie, że niejedno przeżyło się. Inne czasy były. Nie takie stałe posady jak teraz. Mój Boże, czy ja wiedziałem, co to jest gaża. Wiedzieć to niby wiedziałem, ale widzieć to mi się już nigdy nie udawało. Bywało, że dziennie człowiek zarobił dwadzieścia, trzydzieści kopiejek; akurat starczyło na chleb. Teatrów było mało, o miejsce w nich trudno, dopiero po 1905 r. carski rząd pozwolił na stałe teatry w Ziemiach Zabranych. Więc się wędrowało z miejsca na miejsce. Czasem koleją, czasem wozem. A jak wjeżdżaliśmy do miasta, to ludzie nie wiedzieli czy cyrk jedzie, czy teatr. Na przodzie nasz sekretarz na kobyle, którą sobie wyprosił u dyrektora, że miał dużo spraw tu i ówdzie do załatwienia, obok hasało sobie źrebię; u nas psów i kotów było poddostatkiem, a wreszcie przypętał się kozioł, którego powódź porwała. Wyciągnęliśmy biedaka z wody, podzieliliśmy się co było i z wdzięczności nie chciał nas opuścić; gdy potem graliśmy, to kozioł kasy pilnował.

— A drób też przecież woziliście z sobą — wtrąca pani Sachnowska.

— Tak, a sekretarz wpadł na przemyślny sposób i żeby drób się nie rozbiegł po drodze, to przywiązał jedną sztukę do drugiej i tak na sznureczku wszystko to maszerowało.

— Czy pani też brała udział w tych wędrówkach?

— O nie, ja rozpoczęłam już w tych czasach, gdy życie aktora zaczęło się ustalać.

— Nie potrzebowałaś tak wzdychać jak czteroletnia córeczka naszego kolegi, która podróżowała razem z trupą. Kiedyś w Skarżyskach wsiedliśmy do naszego pociągu„ ojciec ułożył małą na ławce, żeby się trochę przespała, a ta powiada smętnie: „O mój Boże, że też człowiek musi tak wciąż z miejsca na miejsce wędrować, a nie ma własnego domu". — Jeszcze kilka wspomnień dobył p. Piotrowski z bogatej skarbnicy swych przeżyć, lecz zostawimy to do specjalnego artykułu. A może, może — p. P. da się nakłonić i sam od czasu do czasu opowie czytelnikom na łamach „Świata Kulis" o dolach i niedolach aktorskiego żywota. Byłoby to znacznie ciekawsze od wszelkich wywiadów. **jot.**

STANISŁAW DRABIK

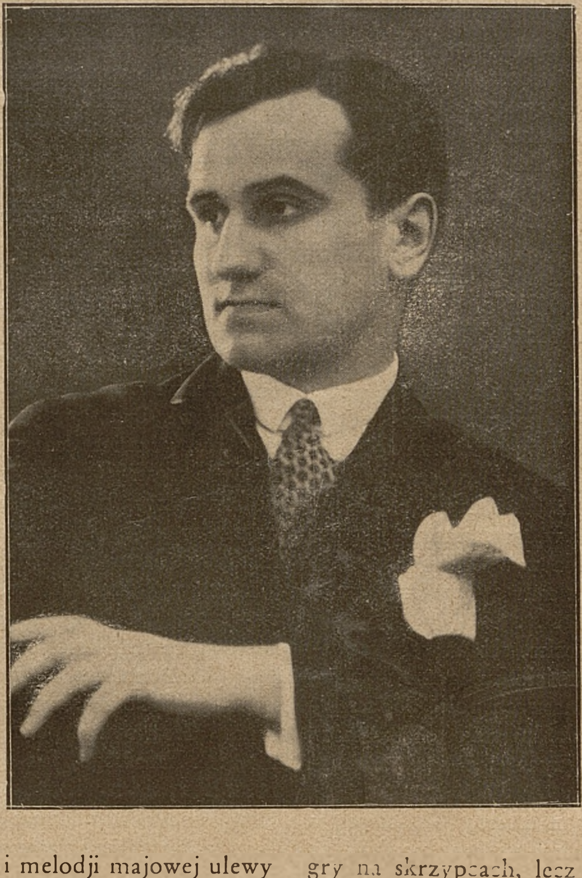
— Proszę mi opowiedzieć coś ze swego życia dla czytelników „Świata Kulis“ — interesujących się swemi ulubieńcami, znanemi bywalcom teatralnym jedynie ze sceny, od strony roli i kostjumu lub co najwyżej od Dobskiego — zaczynam od razu rzeczowo moją rozmowę z p. Drabikiem przy dźwiękach tercetu i melodji majowej ulewy za oknami.

— Musi jednak P. T. Redakcja zrobić kiedyś wywiad z samym panem Dobskim, bo on, karmiciel nasz i żywiciel słodki, należy już chyba do świata artystycznego; tem więcej, że zmieniają się zespoły teatralne, a on trwa i rozszerza swój stan posiadania pod same opłotki chudej parafji luterskiej.

— Ale pan się pyta o moje przeżycia.

— Otóż służę:

— Zamiłowanie do sztuki i muzyki miałem od najmłodszych lat. Już jako chłopiec, najwięcej czasu poświęcałem rysunkom, najchętniej rysowałem konie i to z natury. W późniejszych latach, pobierałem lekcje gry na skrzypcach, lecz przedewszystkiem pociągał mnie teatr! Największą dla mnie rozkoszą było pójść do teatru na galerję za dwadzieścia „centów“! — Aby uzyskać „tak wielką sumę“, nieraz musiałem długo prosić i przymilać się Mamusi, aż wreszcie dała się przekonać.



— Przeżywaliśmy wszyscy z Makuszyńskim te „bezgrzeszne lata“ entuzjazmu teatralnego.

— Zamiłowanie do teatru rosło z każdym rokiem ;zacząłem więc grywać w „Teatrach amatorskich" i to z dużem podobno powodzeniem. O tem, że posiadałem już wtedy dobry głos — wcale nie wiedziałem — choć bardzo lubiłem śpiew.

— Przypadek dopiero zrządził, że usłyszał mnie w Krakowie w Rydla „Jasełkach" mój pierwszy Maestro, prof. Stanisław Bursa i zajął się odrazu bezinteresownie moim głosem i przepowiedział karjerę operową, a nawet odgadł rodzaj głosu, jaki kiedyś się miał ustalić. Studja u mego kochanego mistrza prof. Bursy, musiałem na pewien czas przerwać, bo Austrjacy zabrali mnie do wojska i wysłali na front włoski. Nie zaprzestałem jednak myśleć o śpiewie, zabrałem ze sobą nuty z myślą, że może uda mi się przedostać na włoską stronę, a tam będę mógł dalej studjować.

— Na owym włoskim froncie podobno wszyscy „cienko śpiewali", bo ton podawała znakomita artylerja włoska tak wysoki, że mało kto zdzierżył?

— Były i weselsze chwile, jak wówczas np. gdy od kompanji miotaczy min odkomenderowano mię do wyćwiczenia żołnierskiego chóru, złożonego z „wiernych słowiańskich ludów" na jakiś kajzerfest habsburski. Na polance w lesie stanęły „ludy" i czekały mego hasła z wysokiej trybuny, by... wysłuchać jak sam dyrygent śpiewał, bo chóry zamilkły. . . .

— Albo inna uciecha, też na galówce jakiejś we włoskim kościółku, gdzie śpiewałem cały repertuar naszych polskich, sentymentalnych piosenek, ku radości Włochów i podziwowi wielojęzycznej armji habsburskiej.

— Powróciwszy z frontu włoskiego w roku 18-tym, natychmiast rozpocząłem na nowo lekcje u prof. Bursy. — Rezultaty z każdym dniem były coraz lepsze, cały muzyczny Kraków zaczął interesować się moim głosem, aż wreszcie przyjechał dyr. Dołżycki i zaangażował mnie do nowo powstałej Opery Poznańskiej.

— W Poznaniu, od pierwszej chwili zdobywałem sobie duże zainteresowanie dla mego głosu. — Po debiucie moim w „Halce" w roli „Jontka" dnia 17. 1. 1920 r. stworzyło się nawet konsorcjum z ówczesnym starostą Kłosem na czele, które dało mi pieniądze na studja w Medjolanie. — Otwierały się przedemną piękne horoskopy na studja i perspektywy ... włoskie, prostujące ścieżki dla śpiewaka w najdalszy świat. Niestety, dziś tylko z głęboką wdzięcznością wspominam tych zacnych i ofiarnych ludzi, którzy młodemu artyście pragnęli przyjść z pomocą.

— Istotnie nie łatwo u nas o takich mecenasów, jakkolwiek premjer Świtalski zakończył swą świetną mowę na otwarciu P. W. K. takiem właśnie hasłem, że troską rządu jest stworzenie dla każdej twórczej jednostki możliwości swobodnej i beztroskiej pracy — dodaję z otuchą.

— Najazd bolszewicki zmusił mnię do pozostania w kraju, pracowałem więc nadal przez 2 lata w operze poznańskiej, zdobywając coraz to większe nazwisko i stanowisko wśród kolegów, aż wreszcie dyr. Młynarski zaangażował mnię do opery warszawskiej. Mimo powodzenia, jakiem się tam cieszyłem, śpiewając takie partje jak: Rudolf z „Cyganerji" Pinkerton, „Butterfly" itp. przesiedliłem się do Lwowa! We Lwowie wystąpiłem poraz pierwszy w „Cyganerji", którą dla mnie wznowiono i odrazu zdobyłem ogólne uznanie. Najwięcej jednak powodzenia przyniosła mi premjera „Casanowy" Różyckiego. Śpiewałem partję tytułową, przestudjowaną pod osobistem kierownictwem kompozytora.

— W Poznaniu „Casanova" nie znany?

— Podobno w przyszłym sezonie pójdzie u nas „Casanova" i pewny jestem powodzenia, tak kasowego, jak i artystycznego. W roku 1925 zaangażowałem się wraz z moim przyjacielem barytonem Dolnickim, — obecnie artystą oper zagranicznych, do opery katowickiej, gdzie śpiewałem przez dwa sezony. Były to szalenie miłe czasy! — wyjeżdżaliśmy często na niemiecką stronę, gdzie opery polskie przyjmowała polska ludność entuzjastycznie . WBytomiu i Gliwicach od czasu plebiscytu śpiewałem pierwszy Jontka w „Halce".

Z Katowic wyjeżdżałem na dwa krótkie studja do Medjolanu, — słuchałem bardzo często przedstawień w „Scali" medjolań-

skiej", co wpłynęło dodatnio na rozwój mego głosu.

W roku 1927 przeniosłem się na dłuższy czas zagranicę i występowałem gościnnie w Zagrzebiu, śpiewając tam w języku polskim.

Wnastępnym roku zostałem zaproszony na występy do opery warszawskiej i poznańskiej, gdzie (mimo propozycji opery warszawskiej) podpisuję stały kontrakt, — aby móc pracować pod wybitnem kierownictwem dyr. Stermicza.

— Którego zaniedługo zabraknie Poznaniowi — —

— Niestety opuszczą nas dyr. Stermicz, lecz jego wskazówki nie pójdą w zapomnienie. — Obecnie przygotowuję pod kierownictwem dyr. Stermicza „Jaskółkę" Pucciniego. Śpiewam główną partję tenorową „Ruggera", którą również pod dyrekcją dyr. Stermicza śpiewał w Wiedniu słynny Fletta.

— A jakież plany ma Pan na przyszłość? — pytam niedyskretnie na zakończenie.

— Plany? Póki jestem młody i... wolny, roją się plany przeróżne, wyjazd w świat, temwięcej, że marzenia te mają trochę podkładu realnych propozycyj.

— A Poznań?

— Uważam go za drugą ojczyzną — po rodzinnym Krakowie i nie bez powodów.

hs.

PRASA KRAKOWSKA O TEATRACH POZNAŃSKICH

„Ilustr. Kurjer Codz." z dnia 15 maja pisał:

W ostatnim liście pisaliśmy o zespole Teatrów Miejskich w bieżącym sezonie, o repertuarze idącym po linji przygotowań na P. W. K., a sterującym pod flagą rodzimego programu zarówno w operze, jak i w dramacie.

Takiem wydarzeniem było wystawienie opery Adama Dołżyckiego „Krzyżacy". Zarówno prasa miejsc., jak i warszawska wyraża się z całem uznaniem tak o samem dziele naszego kompozytora, jak i o wykonaniu w zespole poznańskiem pod batutą kapelmistrza Wojciechowskiego i pod reżyserją Urbanowicza i w konstrukcji scenicznej St. Jarockiego, znakomitego dekoratora teatrów miejskich. Poza wielkiemi walorami muzycznemi, atrakcją dla najszerszych warstw gości wystawowych pozostanie popularna treść opery, oparta o nieśmiertelne dzieło Sienkiewicza. W głównych partjach duży popis znaleźli p.: Kisielewska, dr. Roesslerówna, Karpacki, Perkowicz i Zaleski.

Z równem pietyzmem wystawiła dyrekcja opery drugą rzecz polskiego kompozytora „Tatry" Feliksa Nowowiejskiego, balet, oparty w swej treściwej koncepcji na tatrzańskiej legendzie o królu Giewoncie i córce jego Leluji, wyzwolonej z mocy króla wężów cudowną fujarką — pieśnią czystego Perłowicza. Monumentalne dekoracje krajobrazu tatrzańskiego i fantazje architektoniczne St. Jarockiego stanowiły kolorystyczne tło dla zespołów baletowych pod kierownictwem M. Statkiewicza i partji chórów góralskich. Batutę dzierżył dzielnie kapelmistrz Tyllia. Zarówno „Tatry" jak i „Wesele na Kujawach" (na wsi) F. Nowowiejskiego — wystawione w jesieni — wzbogaciły rodzimy repertuar naszej opery na czas Wystawy, nie mówiąc już o popularnym dziś w Polsce balecie Różyckiego „Pan Twardowski", przygotowanym z wielkim pietyzmem i nakładem środków scenicznych.

Trzecią wielką nowością, wystawioną z początkiem kwietnia, to nieznana w Polsce ani też na Zachodzie opera Czajkowskiego „Mazepa". Kapelmistrz Tyllia i reżyser Zaleski, równocześnie niezrównany wykonawca Koczubeja, nadali operze wyżyny artyzmu i przyswoili tę rzecz na stałe naszemu repertuarowi. Poza znakomitym Zaleskim dużym sukcesem artystycznym cie-



Wznowienie „Pomsty Jontkowej" W. Walewskiego w Teatrze Wielkim



„Borys Godunow" w Operze poznańskiej

szyli się pp.: Kisielewska i Marynowicz (dublują) ,dr. Roesslerówna, Drabik oraz tytułowy bohater p. Karpacki. Przedstawienie to bezwarunkowo zaliczyć należy do reprezentacyjnych, które na każdej, nawet największej scenie i wszystkim można pokazać, co bezwarunkowo w dużej mierze jest zasługą Zaleskiego.

Usiłowania dyrekcji i reżyserji idą w kierunku nowej inscenizacji oper polskich na czas Wystawy i tak przygotowuje się uroczyste wznowienie Joteyki „Zygmunta Augusta", Moniuszki „Halki", Walewskiego „Pomsty Jontkowej" i kilka innych.

Obok poważnego repertuaru opery, cieszą się znacznem powodzeniem wesołe i pogodne opery komiczne i operetki, dzięki szeregowi doskonałych wykonawców z wytworną Fontanówną na czele.

Jeżeli zważymy, że dyrekcja pracuje stosunkowo szczupłym zespołem solistów, przyznać musimy, że utrzymanie tak obszernego repertuaru i wysokiego poziomu artystycznego jest trudne i dokonywać się musi dzięki wielkiemu wysiłkowi wszystkich czynników i szczeremu oddaniu się swej pracy artystów.

Przechodząc do pracy „Teatru Polskiego", tej zasłużonej w Poznaniu placówki kultury narodowej, konstatujemy z radością podtrzymywanie repertuaru klasycznego i rodzimego, bez względu nawet na doraźne sukcesy kasowe. Więc nieśmiertelny Fredro ze swą „Ciotunią" i „Nikt mnie nie zna" święcił zasłużone triumfy dzięki znakomitej reżyserji dyr. Szczurkiewicza i p. Wysockiej. Zdarzeniem teatralnem było wystawienie światowej sławy sztuki Karola Capka p. t. „R. U. R.", które nabrało charakteru „dyplomatycznego", skoro konsul czechosłowackiej republiki p. inż. Matousek przesłał reżyserowi sztuki p. Młodziejowskiej-Szczurkiewiczowej oraz bohaterce sztuki p. Żbikowskiej wieńce laurowe ze wstęgami o barwach narodowych i dedykacje, a członkowie kolonji czeskiej ofiarowali wykonawcom wspaniałe kwiaty.

Wielkim wieczorem w teatrze było było również wystawienie „Makbeta", stojące pod wezwaniem talentu St. Wysockiej i



St. Jarocki: Szkic do inscenizacji „Twardowskiego" w Teatrze Wielkim

Roberta Boelkego, jak pisała miejscowa prasa. Inscenizacja i reżyserja szły po linji monumentalności i uproszczeń w szczegółach — licząc się ze szczupłością sceny i jej urządzeń dawniejszych. Te same trudności i z równym sukcesem zwyciężono przy inscenizacji „Cyrano de Bergerac" Rostanda z p. Brackim i p. Grabowską w rolach głównych — a w reżyserji Karola Borowskiego z teatrów Szyfmanowskich w Warszawie, który bawił gościnnie dłuższy czas w Poznaniu i odbył cały szereg prób. Przyswojenie tej, wiecznie entuzjazm budzącej sztuki naszej scenie, mimo wielkich technicznych i zespołowych trudności, będzie na stałe ważną pozycją w repertuarze.

Czwartym sukcesem sceny w tym krótkim okresie było wystawienie „Niespodzianki" K. H. Rostworowskiego, laureata krakowskiego konkursu. W świetnej reżyserji dyr. B. Szczurkiewicza i pod osobistem kierownictwem autora w ostatnich próbach — wstrząsnęła „Niespodzianka" widzami „Teatru Polskiego" z siłą Ajschylowej tragedji. Wykonawcy głównych ról Szczurkiewicz (ojciec), Wysocka (matka) i Biesiadecki (Franek) nadali swym artyzmem twardym rolom — kontury ludzkiej niedoli i wywołują szeregiem przedstawień głębokie współczucie w duszach widzów — o co autorowi chodziło.

Nie mniejszą frekwencją cieszyły się w tym okresie lżejsze komedje jak Maughama „Oto kobieta", W. Perzyńskiego „Dziękuję za służbę", Bracca „Prawdziwa miłość".

Tutaj podkreślić należy niezwykłą inwencję konstruktora scen poznańskich p. St. Jarockiego, który potrafił dostosować swe pomysły dekoracyjne do skromnych rozmiarów sceny „Teatru Polskiego" i daje każdym razem i tutaj rzeczy skończone (np. (Makbet, Cyrano de Bergerac).

Od stycznia br. wychodzi jako organ Teatrów Miejskich własny dwutygodnik p. t. „Świat Kulis", pod redakcją kierownika literackiego p. Emila Zegadłowicza; celem tego — w estetycznej szacie wychodzącego czasopisma objętości 16 stron — jest zbliżenie publiczności do aktualnych spraw i ogólnych zagadnień dzisiejszego teatru, bo zainteresowanie teatrem u publiczności poznańskiej nie brakuje, choć wyraża się może ono inaczej, może „mniej gorąco" niż gdzieindziej, ale za to może szczerzej w odniesieniu do rodzimej twórczości muzycznej i dramatycznej.

LWÓW O ZYGMUNCIE ZALESKIM

Ze Lwowa piszą nam:

Znakomity wasz artysta, Zygmunt Zaleski, śpiewał u nas „Borysa Godunowa" i Mefista w „Fauście", przyjęty entuzjastycznie przez publiczność i postawiony w ocenach krytyków na właściwem sobie światowem stanowisku. Przytoczę parę ważniejszych głosów. Prof. Fr. Neuhauser pisze m. in.: Kto chce się zapoznać z kreacją operową wielką, potężną i de facto niezrównaną, niech zobaczy Zaleskiego w „Borysie Godunowie". Postać ta wywołać musi cały szereg wstrząsających nerwami wrażeń, wrażeń na zawsze niezapomnianych. Prof. Zofja Kozłowska, znana nauczycielka śpiewu, pisze m. in.: „Nie wiemy, czy większych superlatywów mamy użyć dla wyrażenia zachwytów nad wykonaniem wokalnem, czy podziwiać bardziej grę tego niezrównanego aktora". W „Fauście" scena kościelna doczekała się takiego opisu prof. Neuhausera: „Potężne wrażenie, dziwny i niesamowity nastrój łączyły się ze sceną kościelną, dzięki grze scenicznej słynnego artysty. Powoli, tuż obok Małgorzaty, krążąca postać Mefista ,tej groźnej personifikacji złego sumienia ,to jeden z najpotężniejszych momentów, tych niezapomnianych w kreacji Zaleskiego, porywającej audytorjum od pierwtszej do ostatniej chwili. — Entuzjazm był nieopisany. Szkoda, że Zaleski dał nam tylko dwa wieczory, gdyż obowiązki w Poznaniu nie pozwoliły mu na dłuższy pobyt. Nie tracimy nadziei, że przy najbliższej wolnej chwili znów o nas pomyśli.



Firmie Henryk Żak

w dowód uznania za pierwszorzędne wyroby,
a zwłaszcza za niezbędną „Przemysławkę"

d. 13 III 1928 r.
Warszawa

Marja Balcerkiewiczówna

Z GŁOSÓW PRASY

Pokłosie wszechsłowiańskiego zjazdu śpiewaczego.

Koncerty festiwalowe, przynoszące tak obfite i urozmaicone programy muzyki polskiej, zajęły naszą uwagę całkowicie; tymczasem trzeba jednak wrócić jeszcze do minionych już wrażeń Wszechsłowiańskiego Zjazdu Śpiewaczego i pomówić o jego wynikach artystycznych.

Zaczniemy od koncertu chórów słowiańskich, bo im się pierwszeństwo należy z prawa gościnności a także ze względu na wysoki poziom ich produkcji. Że występy naszych miłych gości z Jugosławji i Czechosłowacji spotkały się z gorącemi owacjami tłumnie zebranych słuchaczy, rozumie się samo przez się po wielkich, serdecznych manifestacjach w pierwszym dniu zjazdu. A entuzjazm był tem większy, im bardziej artystycznie wypadły popisy.

Dyscypliną rytmiczną, wyrównaniem dynamiki i wytworną techniką śpiewaczą zaimponował nam przedewszystkiem praski „Hlahol", który pod batutą p. Jar. Herlego wykonał trudny a efektowny „Hymn" Dworzaka z towarzyszeniem orkiestry Filharmonji Warszawskiej. Temi samemi zaletami odznaczył się też wielki chór czeskosłowackiej gminy śpiewaczej, złożony z reprezentacji wielu zespołów. Najpiękniej wypadł w ich wykonaniu piękny utwór J. B. Foerstera „O ziemio, przebudź się" na mieszany chór à capella. Dyrygował prof. Rund z Morawskiej Ostrawy. Tenże zespół odśpiewał na zakończenie z towarzyszeniem orkiestry Smetany „Pieśń czeską", utwór o szerokich i silnych konturach muzycznych, o efektownych stopniowaniach i doskonałem brzmieniu. Był on imponującym finale koncertu gości, którzy przedstawili nam jeszcze szereg mniejszych zespołów, zwłaszcza jugosłowiańskich, świetnie ześpiewanych, choć nadających się raczej w ramy kameralne. — Męskie zespoły czeskie: „Smetana" z Mukaczewa, który nas zapoznał z ludowemi pieśniami Rusi Przykarpackiej i Stowarzyszenie śpiewacze handlowców z Pragi nie reprezentują właściwego, bardzo wysokiego poziomu czeskich chórów, natomiast klasę średnią, która nie mogła nas oczywiście szczególnie zaciekawić.

Chór słowacki „Akademicke pevecke sdruženi" z Bratisławy, który wykonał oratorjum Dworzaka, wyjechał niestety wcześniej i nie brał już udziału w koncercie gości. Tak więc w sumie program wykonały jedynie zespoły dwóch narodów pobratyczych, Jugosławian i Czechów, dając dowód istotnie wysokiej swej kultury śpiewaczej. Szkoda jednak, że reprezentacja słowiańska nie była liczniejsza; widocznie stały tu na przeszkodzie trudności techniczne, które zapewne przy dalszych wszechsłowiańskich zjazdach śpiewaczych dadzą się pokonać.

Nadspodziewanie liczny okazał się udział polskich chórów w zjeździe i z przyjemnością stwierdzić było można, że śpiewacy nasi przybyli dobrze przygotowani na tę wielką defiladę śpiewactwa i złożyli prawie bez wyjątków dowód, że chóry polskie pracują intensywnie, że poziom ich artystyczny podnosi się coraz wyżej, a niektóre zespoły wprost zachwyciły nas wyrobieniem technicznem i kulturą muzyczną swych dyrygentów.

Pierwszy koncert (w Hali Kongresowej), który był popisem związków polskiego zjednoczenia śpiewaczego, miał charakter raczej reprezentacyjny. Śpiewały połączone chóry związków: Śląsk-Opole, Westfalja-Nadrenja, Berlin, Łódź, Kraków, Kielce, Mazowsze, Lwów, Pomorze, Śląsk i Wielkopolska. Zespoły te ad hoc zestawione, niekiedy nie należycie ustosunkowane w poszczególnych głosach, nie mogły też dać właściwego obrazu wartości chórów, z jakich były złożone. I tak np. doskonałe zespoły krakowskiego „Echa", lwowskiego „Chóru Techników" czy „Harfy" warszawskiej nie uwydatniały się w ogólnej masie śpiewających. Pozatem szereg utworów, wykonanych przez te masowe chóry, skomplikowaną swą fakturą nie nadawały się do tego gatunków popisów. W tym kierunku przezorny i trafny wybór zrobiły chóry pomorskie, zyskując też zasłużony aplauz, a jeszcze lepsze wywarły złączone chóry śląskie, które pod batutą dyr. S. Stoińskiego odniosły stanowczo największy sukces wieczoru. Już śpiewy w stadjonie, a także na pierwszym koncercie w hali przysporzyły niewątpliwie wiele doświadczenia naszym kompozytorom, którzy w swych utworach, dla zjazdu przeznaczonych, nie zawsze okazali dostateczne zrozumienie dla faktury wokalnej, przeznaczonej do masowego brzmienia chórowego.

Popisów poszczególnych związkowych i osobnych chórów polskich, które odbyły się w liczbie kilkudziesięciu numerów, niekiedy o jednej godzinie w dwóch różnych salach — nie można było niestety wysłuchać z braku czasu i ogólnego przemęczenia wobec tak obficie nagromadzonych produkcyj i uroczystościowych imprez. Udało mi się jednak być obecnym na koncercie związków poznańskiego i pomorskiego. Wynik tych popisów był dla mnie miłą naogół niespodzianką. Rozwój arty-

styczny tych zespołów jest zupełnie widoczny, a niektóre chóry są na drodze do normalnego wysokiego poziomu chórów czeskich. Niewiele do tego braknie poznańskiemu „Hasłu", które pod kierownictwem wysoce fachowem p. Kwaśnika wybornie wykonało arcytrudny utwór Walewskiego „Rapsod burzowy" na chór męski. Niegdyś tak dobry zespół „Echa" poznańskiego wykonał również ten utwór, lecz, niestety, nie ku chwale swej tradycji śpiewackiej. A przecież zespół ten ma wszelkie dane do rozwoju artystycznego. Z chórów męskich bardzo też korzystnie zaprezentował się Chór Kolejarzy z Bydgoszczy pod dyr. p. Kabacińskiego i „Arjon" z Kościana (dyr. p. Wojciechowski) — aby wymienić ważniejsze. Popisywały się następnie chóry żeńskie, z których leszczyński (dyr. p. Lubierski) i zespół z Pleszewa zapisał się nam sympatycznie w pamięci, dalej zespoły mieszane, cierpiące naogół na zbyt trudny program. „Szarotka" z Inowrocławia (dyr. p. Sobieski) wyróżniała się wyraźnie. Ale i wiele z tych niewymienionych tu chórów zasługiwało na szczery poklask i jak już powiedziałem o artystyczny rozwój naszych zachodnio-polskich zespołów śpiewaczych obawiać się nie potrzebujemy. — Przyszłość ich wydaje się zaszczytnie obiecującą.

Patrząc z ogólnej perspektywy na miniony Wszechsłowiański zjazd śpiewaczy powiedzieć możemy to, co już w pierwszym artykule zaznaczyliśmy, że spełnił on całkowicie swój ideowy cel a tem samem dokonała się rzecz doniosłej wagi kulturalnej i politycznej i zasługa inicjatorów zjazdu i jego niestrudzonych organizatorów jest rzeczywista i wielka. Przypomnijmy sobie przy tej okazji, że zwłaszcza dwom młodym artystom ruch śpiewaczy w Poznaniu zawdzięcza swój rozwój ku artystycznym sferom, że im też zawdzięcza większość ogromnych wysiłków około zorganizowania zjazdu; są nimi: Stanisław Wiechowicz i Władysław Raczkowski. A i zasług pracy wewnętrzno-przygotowawczej do tego wielkiego zjazdu pominąć się nie godzi: należy ona do senjora wielkopolskiego ruchu śpiewaczego p. K. Barwickiego, wieloletniego sekretarza Wielkopolskiego związku kół śpiewaczych. Jesteśmy pewni, że śpiewactwo nasze pod kierownictwem ludzi tak sprawie oddanych zdąża niechybnie ku prawdziwie artystycznej, a więc dla kultury narodu wysoce pożądanej przyszłości.

Zygmunt Latoszewski.

(Kurjer, Poznań — 25. V. 29).

——::——

Rozwój opery w Katowicach.

Najmłodsza w Polsce, a niestety tylko czwarta i ostatnia z rzędu, opera w Katowicach dzięki niestrudzonej pracy artystycznej i pełnemu zapału wysiłkowi całego zespołu zaczyna sobie powoli zdobywać i utrwalać zasłużone miejsce w opinji całego Państwa. W historji Śląska Górnego — zarówno na polskiej, jak i niemieckiej stronie — wypisała sobie już niezatarte karty, utrzymując szczytne tradycje opery warszawskiej z czasów plebiscytu. W czasie wzmożonego terroru niemieckiego opera katowicka dawała swe przedstawienia pod eskortą żandarmów niemieckich (Bytom, 1922).

Entuzjazmu szarych tłumów robotniczych, spragnionych polskiego słowa i polskiej melodji, na przedstawieniu „Halki" 27. I. 1929 r. w Zabrzu (Hindenburg) na niemieckiej stronie nie jest w stanie pisać żaden sprawozdawca teatralny.

Królewska Huta, Nowy Bytom, Tarnowskie Góry, Rybnik, Bielsko, Cieszyn, oto — obok Katowic — polskie miasta śląskie, gdzie opera nasza, krzepiąc ducha narodowego naszych współobywateli, gromadziła nadto liczne rzesze wrogich nam mniejszości, a artystycznem wykonaniem — przeważnie polskich — oper, budziła w nich respekt i podziw dla polskiej sztuki i polskich artystów.

Poziom Katowickiej opery jest od lat solą w oku i przedmiotem nieukrywanej zazdrości dla propagandowej opery niemieckiej z Bytomia, na którą rząd Rzeszy niemieckiej łoży stale nieprawdopodobne kwoty.

Brak sali prób w budynku teatralnym jest bolączką powszechnie znaną, lecz na razie nie rozwiązaną, a dotykającą równomiernie oba działy. Jeżeli wobec tego dramat musi odbywać niejednokrotnie swoje próby w „foyer" to opera, pracująca z ansamblem solistów i chórami w liczbie, przekraczającej zawsze 50 osób, odbywa wszystkie swe próby — z wyjątkiem orkiestrowych i generalnej — w sali chórowej o powierzchni 25 m².

Dyrekcja teatru, przy poparciu władz miejskich stara się ten fatalny stan rozwiązać przez usunięcie z odrębu budynku teatralnego malarni i stolarni. W ten sposób zyska się na odbywanie stałych prób obszerny lokal, co położy raz na zawsze kres dotychczasowemu stanowi rzeczy. Zresztą wyjaśnienie w tej materji swego czasu podała już Katowicka prasa codzienna.

Teatr Katowicki po odejściu Niemców został doszczętnie ogołocony z kostjumów, rekwizytów, oraz wszelkich utensyljów, a zostało tylko trochę starych dekoracyj i gołe mury. Początkowi dzierżawcy grali

w niestylowej lataninie, w kostjumach dosłownie: „do wszystkiego". Jeśli obecna dyrekcja teatru na żądanie kierowników artystycznych, a przy chętnej pomocy władz obecnych, miejskich, stara się o nowoczesne urządzenia, ulepsza środki techniczne i oświetlenie sceny, a przy wystawianiu sztuk dba o szatę zewnętrzną, to z tego jednakowa korzyść dla obu działów. Kostjumów zaś nie sprawia się specjalnie dla opery, czy też dramatu, lecz sprawione kostjumy są własnością i majątkiem teatru do nieograniczonego używania przez oba działy.

Co się zaś tyczy frekwencji publiczności, to opera katowicka jest bezsprzecznie procentowo najlepiej funkcjonującą placówką muzyczną w całej Polsce.

(Scena Polska Nr. 10).

T E A T R A L J A

Pogląd teatralnego „króla entuzjastów".

Klaka u nas jest obecnie nieznana, nie istnieje, ale żaden teatr francuski obejść się bez niej nie może. Jest to instytucja jawna, uznana i... poważana. Poważana do tego stopnia, że poważny tygodnik paryski „Candide" umieszcza w ostatnim swym numerze wywiad z kierownikiem klaki, nazywając go poetycznie „Kapitanem entuzjazmu".

Kierownik klaki musi być świetnym psychologiem. Od pierwszego rzutu oka na salę poznaje, czy praca jego będzie tego dnia łatwa, czy trudna.

„Gdy widzę na sali ludzi, którzy przez oszczędność nie kupują programów i którzy dobrze obrócili w garści pieniądz, zanim go wydalin a bilet, wiem, że nie będą też szczodrzy w „oklaskach" powiedział w wywiadzie.

„Gdy deszcz pada, trudno jest poruszyć kobiety, gdyż myślą o pończochach, które zabłociły w drodze do teatru".

Wielką sztuką klakiera jest, by klaskał w porę, nie zawcześnie, gdy piękny moment jeszcze się nie skończył, i nie zapóźno, gdy zachwyt został już zapomniany".

„Moim obowiązkiem" powiedział wreszcie „klakier" „jest ośmielać nieśmiałych i budzić roztargnionych".

(Scena Polska Nr. 9).

Numerowane kartofle teatralne.

W Berlinie utworzono specjalną komisję, celem zbadania przyczyn ogromnych deficytów w teatrach rządowych. Omawiając prace tej komisji, pisma berlińskie donoszą, że napotkała ona na nieprawdopodobny wprost biurokratyzm. W administracji pracują setki urzędników bardzo wysoko płatnych, przyczem głównem zajęciem kierownictwa jest wyszukiwanie dla tych ludzi roboty. Tak więc, każdy guzik odpruty od jednego kostjumu scenicznego, a przyszły do drugiego, musi mieć swoją specjalną tekę z aktami.

Najbardziej groteskowy przykład biurokratyzmu daje jednak historja, która wynikła przy wystawieniu sztuki „Razzia". Jednym z koniecznych rekwizytów był w tej sztuce worek kartofli, którego ani reżyser, ani aktorzy nie mogli się doprosić. Wreszcie nadeszła stereotypowa odpowiedź: „Zapotrzebowanie uznane i zostanie załatwione w drodze odpowiednich instancyj". Po kilku dniach worek został triumfalnie wniesiony, gdy go otworzono, przekonano się z niemałem zdumieniem, że każdy kartofel opatrzony jest w wielki, biały numer porządkowy, starannie i ostentacyjnie wymalowany na łupinie!!!

—o—

Druk ukończono dnia 3 czerwca 1929 r.

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

LUDWIK XIV A „DON KICHOT".

Ludwik XIV zapyta. raz pewnego szlachcica, znanego ze swej zarozumiałości, czy umie po hiszpańsku. Ten, sądząc, że król chce mu nadać stanowisko posła w Hiszpanji, odpowiedział:

— Właśnie się go uczę, a gdy już będę dobrze nim władał, zgłoszę się do Najjaśniejszego Pana.

— Zgłoś się, chcę ci coś polecić dodał. król.

Zarozumialec ucieszony zabrał się do pracy i po pewnym czasie zgłosił się do króla, zapewniając go, że już mówi po hiszpańsku jak rodowity Hiszpan.

— Wyśmienicie — odpowiada król — bo właśnie chciałem ci polecić, byś sobie przeczytał „Don Kichota" w oryginale.

* * *

Sztuka Molnara „Djabeł" miała ,jak wiadomo — powodzenie światowe i graną była również we Włoszech przy współudziale sławnego artysty Zacconi'ego. Molnar obecny był na premjerze swej sztuki we Włoszech i drżący ze wzruszenia stał za kulisami. Po pierwszym akcie rozległy się głośne gwizdy. Przerażony autor zapytał znajdującego się w pobliżu włoskiego dziennikarza, co miały oznaczać te przeciągłe gwizdy. Dziennikarz rzucił w odpowiedzi jedno tylko słowo: „Wygwizdane!" Ogarnięty przerażeniem Molnar, uciekł z za kulis i zaszył się w jakiś najciemniejszy kąt widowni. Po skończonem przedstawieniu rozległy się frenetyczne oklaski; publiczność domagała się wreszcie wydobyć Molnara z jego kryjówki. Wywołany ciągle na nowo przez rozentuzjjazmowaną publiczność, musiał 20 razy ukazać się na scenie. Zdziwiony tym nagłym sukcesem Molnar nie mógł sobie wytłumaczyć dziwnej zagadki, dlaczego pierwszy akt został wygwizdany. Wówczas Zacconi ze śmiechem wyjaśnił mu tę tajemnicę. Oto sznury kurtyny były źle naoliwione, skutkiem czego przy częstem spuszczaniu i podnoszeniu w górę wydawały odgłos, podobny do gwizdu.



Wytworne i tanie
PŁASZCZE
NIEPRZEMAKALNE
«PEPEGE»
PEPEGE
MARKA FABR.
Polski Przemysł Gumowy T.A., Grudziądz.